المشهد
العدد 341 - السنة الرابعة عشرة - الثلاثاء 12 أغسطس 2025 م الموافق 18 صفر 1447 هـ

قالت العرب

«انتظري الفكرة، لا تنتظري المفكّر. انتظري القصيدة، ولا تنتظري الشاعر. انتظري الثورة، ولا تنتظري الثائر. المفكّر يخطئ، والشاعر يكذب، والثائر يتعب.»

محمود درويش (1941 -2008)

كلاريسا بيرت لـ«المشهد»: لا أحب شعر أدونيس (2 من 2)

لم آتِ إلى العربية باحثة عن جمهور بل عن معنى وأشعر أننى ما زلتُ طالبة فى حضرة الشعر العربي

أحتاج إلى حيوات أخرى كى أقرأ ما يكفى من الشعر العربي

فى الجزء الثانى من حوارنا مع الباحثة الأمريكية والمستعربة المتخصصة فى الأدب العربى كلاريسا بيرت، نغوص فى أعماق تجربتها مع الشعر، لا باعتباره موضوعًا أكاديميًا فحسب، بل بوصفه تعبيرًا إنسانيًا عميقًا عن الوجود والانتماء.

تتحدث بيرت هنا كعاشقة للشعر لا فقط باحثة فيه، ومترجمةً لا تسعى لإرضاء القارئ الأمريكي، بل تبحث من خلال الترجمة عن المعنى، وعن صوتٍ يشبه صوتها الداخلي. فتقول: «أنا لا أترجم للآخرين، بل أترجم لنفسي، كما أكتب وأقرأ لنفسي." هكذا تضع الشعر فى قلب التجربة الإنسانية، وتعيد تعريف فعل الترجمة بوصفه مشاركة وجدانية لا مهمة تقنية.

نتأمل معها مكانة شعراء الصعاليك فى الذاكرة الثقافية، وحضور شعر السبعينيات المهمّش فى العقود السابقة، وجدلية الحداثة والتقليد، وصراع قصيدة النثر مع المؤسسة النقدية. ونستمع إلى رؤيتها لأعمال شعراء كبار مثل وديع سعادة، إيمان مرسال، أدونيس، حيث تكشف عن ذائقة شعرية تنحاز للصدق، وللإنسان فى لحظة ضعفه وتفككه.

تكشف عن مدى حضور الشعر العربى فى الثقافة الأمريكية، والحضور الأكاديمى والأدبى المتزايد فى العقدين الأخيرين للثقافة العربية فى أمريكا، فى ظل تحولات كبرى كالحروب وثورات الربيع العربي.

حوار عن الشعر بوصفه وطنًا، والترجمة بوصفها عبورًا، والانتماء بوصفه حالة وجدانية لا تقيده الجغرافيا ولا اللغة.

لا أرى الشهرة معيارًا للنجاح أو تعبيرًا صادقًا عن القيمة الشعرية

•لديك اهتمام خاص بأدب "حرب البسوس"، فما الذى جذبك إلى هذا الموضوع؟

بدأت الموضوع من دراستى لشعر حرب البسوس، فقرأت شعر المهلهل وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، وكل القصائد المتعلقة بتلك الحرب الشهيرة. كنت أعلم أن هناك سيرة شعبية عن حرب البسوس، فأردت أن أستكشف الامتداد الشعرى والثقافى من العصر الجاهلى إلى الأدب الشعبي. بدأت أبحث فى الأجيال اللاحقة عن حضور هذه الحرب وكيف أعيدت معالجتها أدبيًا، ثم اكتشفت أن أم عمرو بن كلثوم كانت قريبة المهلهل، فزاد ذلك من اهتمامي: هل يذكر عمرو بن كلثوم هذه المعركة فى معلقته؟ هل تعكس معلقته شيئًا من هذا الإرث؟ ثم درست رد الحارث بن حلزة عليه فى معلقته "آذنتنا ببينها أسماء"

•من أين بدأت شرارة هذا الاهتمام بهذه المسألة؟

ما شدّنى إلى الموضوع فعلًا كان مصادفة جمية. كنت أجلس كثيرًا مع شعراء السبعينيات فى مصر، مثل أحمد طه ورفاقه، فعرفونى على شعر أمل دنقل، وعلى ديوانه "أقوال جديدة عن حرب البسوس". ومن هنا بدأت القصة. إذ كانوا يصفونه بانه "آخر شاعر جاهلي" وشاعرًا صعلوكًا، ومن هنا تأكد لديّ أن "الصعاليك"، فى أى جيل، يمثلون صوتًا مهمًا جداً.

•أيضًا لديك اهتمام خاص بشعر الصعاليك العرب فكيف قرأت مكانة شعر الصعاليك وسبب حفظه فى الذاكرة الثقافية؟

نعم، السؤال الذى ظل يؤرقنى هو: لماذا احتفظ العرب بهذا الشعر، رغم أن بعض الشعراء أنفسهم لم يكونوا يعتزون به أو يتعاملون معه على أنه شيء عظيم؟ هذا يدل، فى رأيي، على أنه يعبر عن شيء عميق جدًا فى الروح الثقافية العربية. عندما أدرّس شعر الصعاليك لطلابى فى أمريكا، أقول لهم: لدينا فى الغرب أيضًا نماذج من "المنبوذين" أو الـ "outlaws"، مثل الذين عاشوا فى الغرب الأمريكي، وكثير منهم كانوا مجرمين أو خارجين عن القانون، ومع ذلك احتفظت بهم

الثقافة الشعبية من خلال الحكايات، لا الشعر. أما فى الثقافة العربية، فالشعر كان الوسيلة الأساسية لحفظ كل شيء: سيرة الأفراد، تاريخ القبيلة، أيام الحرب، وحتى المواقف السياسية.

•وهل يعنيك الجانب التاريخى فى هذه القصائد؟

لا، لا يعنينى كثيرًا إن كانت الأحداث المذكورة فى القصائد حقيقية أم لا. كثير من العرب يرون هذا الشعر جزءًا من تاريخهم، وهم لا يشكون فيه. أما أنا، فأهتم بالبعد الثقافى والرمزى لا بالوقائع. ما يشدّنى هو كيف يرى الناس هذه النصوص، وكيف يستخدمونها لبناء تصورهم عن أنفسهم وتاريخهم.

• كيف أثرت معرفتك بشعراء السبعينيات فى مصر على نظرتك للشعر العربى الحديث؟

تعرفت على شعراء السبعينيات فى مصر فى بداياتى العلمية، ولم تكن قدراتى فى اللغة العربية قد نضجت بعد. لكن ما لفت انتباهى وقتها هو شغف هؤلاء الشعراء بالشعر، رغم شعورهم الدائم بالإحباط، لأنهم لم يجدوا منصات رسمية تنشر لهم أو تعترف بإبداعهم. ففتحوا لأنفسهم طريقًا بديلًا، ونشروا أعمالهم بأنفسهم، وساعد بعضهم بعضًا، واستمروا على هذا النهج لسنوات طويلة. لم تبدأ المؤسسات الثقافية الرسمية فى الاعتراف بهم إلا بعد نحو عشرين عامًا.

•ما رأيك فى طريقة تعامل النقاد والمؤسسات مع هذا الشعر أو مع الشعراء المجددين؟

وقتها فهمت أن هناك صراعًا عميقًا داخل الوعى الثقافى العربى حول سؤال: ما هو الشعر؟ هل هو ما ورثناه من القصيدة العمودية الكلاسيكية الملتزمة بالعروض والقافية؟ أم هو شعر التفعيلة؟ أم هو الشعر الحر كما ظهر عند شعراء المهجر والحداثة؟ كنت أتابع هذا الجدل المحتدم، وألاحظ كيف كانت المؤسسات ترفض التجديد فى البداية، ثم بدأت لاحقًا تنشر بعض النصوص الحديثة وتسمح بمناقشة هذه القضايا الجمالية والفكرية.

•هل تعتقدين أن شعراء السبعينيات ظُلموا نقديًا؟

إلى حد ما، إذ قال بعض النقاد آنذاك إنه "لا يوجد شاعر كبير فى جيل السبعينيات"، لكننى لا أرى الشهرة معيارًا للنجاح أو القيمة الشعرية. وجدت لدى شعراء السبعينيات نصوصًا ممتازة وقوية، وكذلك فى الأجيال التالية. ورغم أن المؤسسات تأخرت فى الاعتراف بهم، فقد شعرت أنهم كانوا يحملون "شعلة الشعر" من الأجيال التى سبقتهم ليسلموها للأجيال التالية. وقد أدّوا هذا الدور، فى رأيي، بجدارة. لقد خدموا الثقافة العربية خدمة عظيمة، والآن، بعد مرور الزمن، بدأت الأوساط الأكاديمية تعيد النظر فى إنتاجهم وتقيّمه بتقدير أكبر.

•كيف رأيت الجدل حول قصيدة النثر وصراع تعريف "ما هو الشعر"؟

ما أنا لأجبر شاعرًا أن يكتب بطريقة معينة. شاهدت هذا الصراع عن قرب، والجدال حول ما إذا كان هذا شعرًا أم لا، وكنت أضحك فى سرّي. وجدت أن كثيرًا من النقاد يصرّون على أشياء لا علاقة لها بجوهر الشعر، وكأن الأهم هو التصنيف، هل ينتمى النص لتراث الأجيال السابقة، أم لا. لكنى أؤمن أن من حق كل جيل أن يخترع فنّه، وأن يطلق عليه "شعرًا" إن أراد. لا أرى فى ذلك مشكلة.

• هل تعتقدين أن الرفض لقصيدة النثر له علاقة بخلفيتها الثقافية الغربية؟

نعم، هذا صحيح. ربما رفضت لأنها قادمة من تأثير غربي. أفهم أن الناس لا يحبّون الخروج عمّا اعتادوه، لكنى أنتمى إلى ثقافة أمريكية يدخلها كل عام شيء جديد قادم من ثقافات أخرى، وهذا التنوع مصدر قوة. الشعر، الموسيقى، الكتابة، كلها تتأثر بهذا الانفتاح. لذا يمكننى قبول فنون جديدة بسهولة، بينما البعض يرفضها رغم أنها قد تكون مهمة.

• هل لذلك علاقة بمفهومك للانتماء؟

ربما. فأنا لا أشعر أن لى وطنًا محددًا. وُلدت فى لوس أنجلوس لكن تركتها وأنا رضيعة، وعشت فى أماكن كثيرة لا تربطنى بها جذور قوية. لذا لا أتشبّث بمكان أو فكرة. هذا جعلنى أكثر تقبّلًا للفن الجديد والاختلاف. وأفهم من أين يأتى الرفض، لكن لا أوافق عليه. أعرف أن اللغة والمصطلحات تتغير مع الزمن، وأظن أننا سنكتشف الكثير حين نعود لدراسة شعراء السبعينيات بعيون مفتوحة.

•جمعتك لقاءات عدة بأدونيس فكيف ترين مشروعه الإبداعى الشعري؟

لا أحب شعر أدونيس كثيراً بشكل عام، لكن لدى إعجاب خاص بكتابه "الكتاب: أمس المكان الآن". هذا المشروع الكبير الذى يشمل ثلاثة مجلدات يعيد بناء التراث الشعري، الفكري، والتاريخى بطريقته الخاصة جداً. أرى أن شعره فى هذه المجلدات أجمل وأعمق من شعره الأصلى الذى عرفناه. هو لا يكتب فقط نصوصًا شعرية، بل يعيد قراءة التراث من منظور جديد، يصنع تاريخًا شعريًا وفكريًا مختلفًا.

أعجبت بهذا المشروع نفسه لأنه يحاول ربط الحاضر بالماضي، وهو عمل فنى ومشروع فكرى فى آن معاً. ربما أدونيس هنا أكثر صدقًا، وأشعر أنه يقدم للعالم رؤية جديدة للتراث الشعرى العربي، برؤية تجمع بين الحلم والتمرد والمعرفة.

•يحظى وديع سعادة بمكانة كبيرة فى ذائقتك الشعرية انعكس ذلك فى ترجمة جملة من أعماله إلى الإنجليزية؟

أحب شغله كثيراً. تعرفت عليه أول مرة بشكل عابر فى القاهرة سنة ٢٠٠٢، وقرأت له ديوان "محاولة وصل ضفتين بصوت" لم يكن يشبه أحداً. وجدت فى شعره صوتاً إنسانيًا عميقًا، وجوديًا، يكتب من قلب تجربة قاسية ومتفردة. لا يذكر أسماء ولا أماكن، لكنه يجعل من الغياب حضورًا كاملاً؛ أشخاصه يذوبون أمام القارئ، كأنهم أطياف، لكنه يُشعرنا بهم بكل وضوح.

شعره ينطلق من لحظة تفكك حقيقي، من الحرب الأهلية فى بيروت، من غربته فى أستراليا، من الوحدة، من الفقدان. كتب فى عالم لا يعرف لغته ولا يعرف أحدًا فيه، لكنه يحمل بداخله أشياء لا تفهمها الكائنات التى تعيش حوله. شعره بهذا المعنى ليس عربيًا فقط، بل إنسانى وعالمي، لأنه يعبر عن مشاعر إنسانية نعرفها جميعًا: الغربة، الحزن، الفقد، الوحدة القاتلة..

ترجمت له ديوانين، لأننى شعرت أن صوته ضرورى فى عالمنا الحديث. هو لا يكتب فقط عن الاغتراب، بل يصنع من النص نفسه حالة اغتراب. أحياناً أشعر أن النصوص نفسها تموت على الورق، تنسحب، تتلاشى. هناك نصوص فى شعره تحمل إحساسًا بالانتحار، ليس فقط إحباطاً، بل يأساً حقيقياً.

أقول دائمًا لطلابي: ستشعرون بالغربة حين تذهبون إلى مكان جديد، ولن تجدوا أنفسكم فيه سريعًا، لكن وديع كتب عن لحظة ما قبل التكيّف، عن تلك الهوة العميقة التى يعيش فيها الإنسان بين ما يعرفه وما لا يستطيع أن يعيشه. تلك التجربة نادرة، ووديع سعادة استطاع أن يدوّنها بقوة وأنا معجبة كثيرًا بما فعله.

لدى إعجاب خاص بنص أدونيس «الكتاب: أمس المكان الآن» بمجلداته الثلاثة

وجدت فى شعر وديع سعادة صوتاً إنسانيًا عميقًا وجوديًا، يكتب من قلب تجربة قاسية ومتفردة

لدى محبة خاصة للشعر الصوفي، ومن أجمل النصوص الصوفية الوجودية فى رأيى هى نصوص النفري

•لك ارتباط خاص بالشعر الصوفي، ما سر هذ الارتباط؟

لدى محبة خاصة للشعر الصوفي، ومن أجمل النصوص الصوفية الوجودية فى رأيى هى نصوص النفري. لم أترجمها للنشر، وإنما لنفسي. هناك ترجمتان معقولتان لهذه النصوص: واحدة لأربري، والأخرى لزميلى مايكل ساوز. النصوص نفسها عجيبة، وفيها شيء من الوجودية. وقد لمستُ هذا الطابع الوجودى أيضًا فى جزء "الرحيل": ففيه مقاطع مهمة يتحدث فيها الشاعر عن رحلته فى الصحراء على ناقته، مستخدمًا صورًا شعرية لحيوانات صحراوية مختلفة، إما تُصطاد، أو تخاف من الافتراس، أو من صيد الإنسان لها. وهناك دائمًا سؤال يتكرر: كيف نعيش؟ ما هى المخاطر التى نقبلها ولا يمكن الهروب منها؟ فـ"جزء الرحيل" يحمل الكثير من الأفكار الوجودية.

•لك باع طويل مع ترجمة شعر الشعراء العرب إلى الإنجليزية حديثنا هذه التجربة؟

لقد ترجمتُ الكثير من الشعر العربى إلى الإنجليزية: هدى عمران، أدونيس، محمود درويش وغيرهم. ولا يهمّنى كثيرًا كيف يُستقبل هذا الشعر فى الثقافة الأمريكية؛ لا أعلّق أملًا على اهتمام الجمهور الأمريكى بترجماتي. أنا أترجم كنوع من القراءة، وكأنها شكل من أشكال الكتابة. أترجم لنفسي، كما أكتب وأقرأ لنفسي. فأنا لم أدخل الحياة الأكاديمية سعيًا للجمهور أو النجاح، وإنما لإغناء روحى وعقلي.

•هل يهمك أن تلقى ترجماتك صدى لدى الآخرين؟

بالتأكيد، أشعر بالفرح حين أجد طالبًا يهتم بشيء مما ترجمته. لكن لو كنتُ أتوقع ردودًا إيجابية من جمهور، لما استطعتُ الاستمرار. بالتأكيد هناك شعراء يهتمون بتلقى الشعر والتفاعل معه، لكننى لا أفكر بهذه الطريقة. لا أظن أن أفضل فن فى العالم موجود فى المتاحف، بل فى الفن الذى ينبض بيننا، فى حياتنا المشتركة. أنا أصنع ترجماتى لنفسي، لا بهدف الآخرين.

•ما الذى جذبك فى تجربة إيمان مرسال الشعرية؟

إيمان مرسال لها صوت جريء جدًا، لا يمكن لأى شاعرة أخرى أن تكتب مثلها. نشرت نصوصًا جديدة وغير مألوفة على الساحة الثقافية، وقامت بشيء مهم. ترجمتُ لها بعض قصائدها، وأحببت فى شعرها حديثها عن ذكريات من طفولتها وشبابها، التى كشفت من خلالها أنها إنسانة حقيقية.

قامت بتعرية الذات، وقدّمت أشياء "شريرة" وقبيحة عن نفسها. رسمت صورة الإنسان كما هو، مثل كل البشر: أحيانًا نعذّب أطفالنا، ونكذب. كتبت عن ذلك كله بجرأة نادرة.

• كيف تقيّم حضور الثقافة العربية فى الثقافة الأمريكية خلال العقود الأخيرة؟

منذ أكثر من ثلاثين أو أربعين سنة، كان هناك عدد قليل جدًا من المترجمين من العربية إلى الإنجليزية، ولم يكن هناك انتشار واسع للأدب العربى فى الثقافة الأمريكية العامة، سوى بعض الأعمال مثل "ألف ليلة وليلة". لكن خلال هذه السنوات الثلاثين، تغيرت الأمور بشكل ملحوظ فى الجامعات وفى الثقافة الأمريكية بشكل عام.

برز الأدب العربى الأمريكي، حيث يكتب العرب الأمريكيون تجاربهم باللغة الإنجليزية، ما فتح عيون الناس على الثقافة العربية. كما شهدت حركة الترجمة تقدمًا ملحوظًا، رغم أننا لم نصل بعد إلى ما أطمح إليه.

• هل هذه الترجمات لها أى صدى؟

- الأدب العربى المترجم بدأ يؤثر فى الثقافة الأمريكية والوسط الأدبي، خاصة مع الاحتجاجات ضد الحروب فى الشرق الأوسط. هناك جوائز أدبية تكرّم الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، والترجمات العربية وصلت إلى قوائم مثل "بوكر"، وهذا أمر جديد لم يكن موجودًا من قبل.

• هل ترى أن الأحداث السياسية مثل الحرب على العراق والربيع العربى أثرت إيجابيًا على فهم الثقافة العربية فى أمريكا؟

لم تكن أحداث ١١ سبتمبر وحدها الدافع لحركة الترجمة، بل ساهم أيضًا الوجود العسكرى الأمريكى الطويل فى العراق، والأدب الذى كتبه الجنود العائدون وغيرهم من الأمريكان الذين عاشوا فى العراق وأحبوا الثقافة العراقية، فى زيادة الاهتمام. بدأ الناس فى الولايات المتحدة يقرؤون ويتحدثون عن الفنون والثقافة العربية بشكل أعمق، وليس فقط الصورة النمطية السائدة.

ربما يكون هذا هو الجانب الإيجابى الوحيد لحرب أمريكا على العراق؛ حيث استفادت الثقافة الأمريكية من هذا الانفتاح. ونفس الأمر ينطبق على ما يسمى "الربيع العربي".

• فى الأخير بعد هذه الرحلة الطويلة مع الشعر العربى قديمه وحديثه كيف تقيمين هذا الأمر؟

- أشعر ما زلتُ طالبة فى الشعر العربي، وأشعر أننى أحتاج إلى حيوات أخرى كى أقرأ ما يكفى منه. ليس هناك وقت كاف لنقرأ كل شيء، فالتراث مملوء بالشعر العربى الممتاز.

حوار:
د. عبدالكريم الحجراوي

«اسمك» قصيدة تخترق نسيج الزمكان وتعيد إحياء الأساطير

فى محاورة الوليمة (Symposium) للفيلسوف اليونانى أفلاطون، يسرد الكوميدى الساخر أريستوفانيس أسطورة مدهشة لتفسير أصل الحب. يروى أن البشر كانوا فى البدء كائنات مزدوجة، تجمع فى جسد واحد بين الذكر والأنثى، وتمتاز بقوة وسرعة هائلتين مكنتهما من تحدى الآلهة ذاتها. وللحد من خطرهم، شقّ الإله زيوس كل كائن إلى نصفين وفرق بينها (ذكر/ أنثي) من أجل إضعاف البشر وجعلهم غير قادرين على تحدى الآلهة، ومنذ ذلك الحين، غدا كل إنسان يحمل حنينًا عميقًا إلى نصفه المفقود، يبحث عنه بشوق لا يُشفى، فى سعيٍ دائم نحو العودة إلى حالته الأولى من الوحدة والاكتفاء.

هذه الأسطورة التى قد تبدو للوهلة الأولى محض خيال ميثولوجي، تُجسّد فى جوهرها تصوّرًا فلسفيًا عميقًا عن الحب بوصفه حاجة روحية وجودية للاندماج، والرغبة فى استعادة وحدة ضائعة. ويتجلى هذا المعنى بوضوح لافت فى الفيلم اليابانى «اسمك»"Your Name" (٢٠١٦) للمخرج ماكوتوشينكاي، حيث يأخذ الحب بعدًا ميتافيزيقيًا، مرتبطًا بالزمن، والذاكرة، والقدر. فالبطلان – رغم تباعد المكان والزمان بينهما – يخوضان رحلة بحث روحى وشعورى عن بعضهما، كما لو كان كل منهما نصفًا ضائعًا يبحث عن الآخر ليكتمل.

ومن هذا المنطلق حظى الفيلم بنجاح كبير، يعود فى جانب منه إلى هذا التوتر العاطفى العميق الذى يشد المشاهد، فهو لا يشاهد قصة حب عادية، بل يتورط فى أسطورة معاصرة عن البحث الأبدى عن النصف الآخر ذلك الذى يعيد للروح وحدتها الأولى.

يعتمد الفيلم على أسطورة يابانية شنتوية، التى تعنى "طريق الآلهة". وتأتى هذه الأساطير على لسان الجدة لحفيدتيها أثناء تأدية الطقوس المتوارثة الخاصة بالإله موسبى إله الزمن، والقادر على «توحيد الناس، والمحدد لجريان الزمن». وتوضح الجدة أن النسيج الذى تصنعه هو فن الإله موسبي، حيث تشكل خيوطه جريان الزمن، إذ «تتجمع وتكوّن شكلاً، وتتشابك، وتنحل أحيانًا، وتنفصل ثم تتصل مجددًا».

تشكل هذه الرؤية الشنتوية أساسًا فلسفيًا للفيلم، إذ يُقدَّم الحب والارتباط بين الشخصيتين الرئيسيتين بوصفه نتيجة لهذا التداخل بين الزمن والمكان والمصير، ضمن نسيج مقدّس تصنعه الآلهة.

هذه الأسطورة هى التى تفسر لنا آلية تبادل الأجساد العجائبية التى تحدث بين الفتاة الريفية ميتسوها، والشاب الوسيم ابن العاصمة طوكيو تاكي-كن. يبدأ الأمر بصرخة ضيق تطلقها ميتسوها، تتمنى فيها من الآلهة أن تجعلها فى حياتها القادمة شابًا وسيمًا يعيش فى طوكيو، بعدما سئمت حياة الريف الرتيبة، التى لا شيء مسليًا فيها والوقت يمضى ببطء. ميتسوها لم تكن بحاجة إلى حياة جديدة، إذ سرعان ما وقعت فى تلك الظاهرة الغريبة، التى بدت كحلم واقعى تمامًا. حالة لم تكن غريبة على عائلتها، بل هى عادة موروثة تمر بها نساء العائلة عبر الأجيال وستكون سببًا فى إنقاذ قرية كاملة من الإبادة.

الانتقال من بيئة إلى أخرى، ومن جنس إلى آخر، يخلق سلسلة من المواقف المضحكة دون افتعال. ينتقم كل طرف من الآخر على طريقته، تنفق ميتسوها أموال تاكى فى المطاعم، وتمارس حياته اليومية بحرية، بينما يتصرف تاكى -وقد حلّ محلها- بجرأة وغرابة لا تتناسب مع أعراف الريف، ولا مع شخصية ميتسوها الهادئة. يذهب إلى المدرسة دون أن يمشط شعره، يتحدث بعدوانية، ويتصرف بلا مبالاة.

ومع تصاعد المواقف، يقرر الاثنان عقد اتفاقية يتعهدان فيها بألا يسيء أحدهما إلى صورة الآخر خلال فترة التحول، التى تحدث فجأة من مرتين إلى ثلاث مرات أسبوعيًا. يدوّن تاكى ملاحظاته لميتسوها فى دفترها، وتترك له هى رسائل على هاتفه الذكي، ويستمر هذا التناغم بعد فترة من المشاكسة والمتاعب، ويساهم كلٌ منهما فى إصلاح حياة الآخر، ويكمل النقص الذى يعانيه.

تستطيع ميتسوها -فى جسد تاكي- أن توطد علاقته بزميلته فى العمل، تلك التى طالما أُعجب بها ولم ينجح فى لفت انتباهها بسبب منافسة زملائه. لكن المفارقة أن انتصاره يتحقق بفضل "اللمسة الأنثوية" التى كانت تنقصه، عندما يساعدها فى خياطة ثوبها الذى مزّقه أحد الزبائن عمدًا، ليعيده أفضل مما كان عليه مستغلة خبراتها فى الخياطة، لترى الزميلة فيه جانبًا لم تكن تعرفه من قبل فتقع فى غرامه.

تتوطد العلاقة بين تاكى وزميلته فى العمل، التى تلاحظ بدورها أن شخصيته تتبدل من يوم إلى آخر؛ فتارة يبدو حساسًا وودودًا، وتارة أخرى منطويًا أو على غير طبيعته. تتقرب منه وسط حسد زملائه. تدعوه إلى موعد، وفى نهاية اللقاء تدرك أن تاكى لم يعد يحبها. تتفهم حقيقة مشاعره، دون أن تعرف أسباب هذا التغير، أو أن تدرك أنه لم يكن هو نفسه دائمًا، وأنه قد وقع فى غرام الفتاة التى يتلبس جسدها وتتلبس جسده.

فجأة ينقطع التواصل وتبادل الأجساد بين تاكى وميتسوها، فيشعر بالخواء، ويبدأ رحلة البحث عن حبيبته، يعيد رسم القرية التى لا يعرف لها اسمًا، ويقرر البحث عنها حاملًا تلك الرسومات معه، هو ما يذكرنا بما فعله فيروز شاه وهو يحمل خصلة شعر

عين الحياة بحثًا عن صاحبة الخصلة التى وقع فى غرامها، أو حتى إلى قصة سندريلا المعروفة.

يتنقل تاكى رفقة صديقين قررا أن يرافقاه فى رحلته بحثًا عن تلك القرية التى توجد فيها حبيبته، لكن لا أحد يتعرف عليها من خلال رسوماته، وحين ييأس من وجودها ويقرر العودة يتفاجأ بأن صاحب المطعم يشيد بجودة رسمه لقريته «إيتوموري»، لكن هذه المفاجأة السعيدة لا تكتمل، إذ يعرف منه أن هذه القرية قد اختفت من الوجود منذ ثلاث سنوات بسبب نيزك ضربها وراح ضحيته ٥٠٠ نسمة من سكان القرية وحولها إلى قرية خربة بلا سكان، يفتش تاكى فى الأخبار القديمة، ينظر فى أسماء الضحايا ويجد اسم ميتسوها بين الضحايا، غير مصدق أن ما كان يمر به من أيام فقط، هو تواصل أرواح مع فتاة ماتت منذ ثلاث سنوات، ليكتشف هنا أن الإله موسبى ليس قادرًا فقط على التنقل بين المكان فقط وإنما التنقل عبر الزمن أيضًا.

يقرر تاكي، الباحث عن نصفه الآخر، أن يستعين بأسطورة الإله موسبى ليعيد التواصل مع ميتسوها ويحذّرها من سقوط مذنب «تيامات»، فى محاولة لإنقاذ قريتها من الدمار. يتجه إلى الضريح المقدّس، ويشرب من نبيذ ساكى الأرز الذى صنعته ميتسوها بطريقة يابانية خاصة متوارثة، ويستعين بالنسيج الذى يرمز إلى تداخل الزمن وتشابكه. وبالفعل، يتمكن من الوصول إليها فى اللحظة المناسبة.

فى ذلك اللقاء الفريد، يلتقى الحبيبان وجهًا لوجه للمرة الأولى، لا عبر تبادل الأجساد، بل فى لحظة عابرة يُطلق عليها فى التقاليد اليابانية اسم "تاسوكاري"؛ وهى تعنى «الشفق»، الزمن الواقع بين الليل والنهار، حين تتلاشى الحدود بين العوالم ويصبح لقاء الأرواح، بل وحتى غير البشر، أمرًا ممكنًا.

يتعاتب المحبان على المصاعب التى سبّبها كل منهما للآخر، ثم يسارع تاكى إلى إيصال تحذيره. يتفقان على كتابة اسميهما على أيدى بعضهما البعض حتى لا ينسى أحدهما الآخر. يكتب تاكى على يدها «أحبك» بدلًا من اسمه، وينتهى وقت الغسق قبل أن تتمكن ميتسوها من كتابة اسمها على يده مما يعنى أنهما لن يتذكرا أسماء بعضهما البعض بعد أن تنتهى هذه الرحلة.

وفى خضم هذه الأحداث، يكتشف تاكي-كن أن ميتسوها كانت قد جاءت بالفعل إلى طوكيو بحثًا عنه، وأنها التقته ذات يوم فى القطار. لكنها كانت الوحيدة التى تعرفه، بينما لم يتعرف هو عليها، إذ لم يكن تبادل الأجساد قد بدأ بعد فى زمنه. تصاب ميتسوها بخيبة أمل كبيرة وتنزل من القطار، يائسًة ومحبطة من نتيجة رحلتها، وفى اللحظة التى تهمّ فيها بالمغادرة، يسألها تاكي-كن عن اسمها، لكن وسط الزحام لم يتمكن من سماع الإجابة، ويتحرك القطار. ومع ذلك، تلقى إليه بمَنسوجة صغيرة من نسيج موسبي، كانت قد صنعتها بيديها، ويحتفظ بها هو منذ ذلك الحين فى معصمه كتميمة، دون أن يعرف حتى تلك اللحظة من التى أهَدَته إياها. ويتمكن لاحقًا من إرجاع هذه المنسوجة لها فى لحظة لقائهما الخاطفة خلال وقت «الشفق»، حين يتلاشى الحد الفاصل بين عالميهما.

تتلاشى هذه الأحداث من ذاكرة البطلان لكن يظل كل واحد منهم يطارده شعور «أنه يبحث عن شيء ما»، والشعور بالرغبة الملحة فى البكاء «حين أستيقظ فى الصباح، أجد نفسى باكية لسبب ما». دون معرفة الأسباب هذا البكاء.

يتابع تاكي- كن رسم تلك القرية التى ضر بها النيزك،ونجا سكانها بمعجزة من الإبادة بسبب أن عمدة القرية (والد ميتسوها) الذى قرر إبعاد الناس عن موقع ارتطام النيزك إلى مكان آمن، بعد نجاح ابنته فى إقناعه بكلامها الذى بدا له غير منطقي، خاصة وأن كل الأخبار تقول إن المذنب لن ينشطر، وسيمضى بسلام دون أن يتسبب فى أى كارثة.

تمضى خمس سنوات أخرى، ويتخرج البطلان من الجامعة يطاردهما الشعور بأنهما يبحثان عن شيء ما، إلى أن يتقاطع القطاران اللذان يحملانهما، ويرى تاكي- كن فتاة تربط شعرها بنسيج موسبي، ينزل فى محطة القطار ويجرى فى الأنحاء باحثًا عنها فى كل مكان، وهى تفعل كذلك إلى أن يتلقيا على أحد السلالم، وهو صاعد، وهى هابطة، تلتقى العينان، يمران بالقرب من بعضها البعض دون أى كلام إلى أن يكادا يختفيا عن نظر بعضيهما البعض، يتوقف تاكي- كن ويسألها «هل التقينا من قبل؟» لترد عليه ميتسوها والدموع فى عينيها أشعر بذلك أيضًا، وينتهى الفيلم بهذا المشهد الذى استطاع فيه اثنان أن يتغلبا على ما فعله زيوس ويصبحا جسدًا واحدًا مرة أخرى.

بهذه النهاية ينتصر الفيلم للحب القادر على اختراق حواجز الزمان والمكان، والقادر أيضًا على تغيير المصير وإنقاذ قرية من الإبادة، ويكشف لنا الفيلم كيف يمكن إعادة استثمار الأساطير القديمةفى الفنون الحديثة، لتروى قصصًا تحاكى جوهر التجربة الإنسانية فى أكثر صورها صدقًا وجمالا.

د. عبدالكريم الحجراوي